

**O TOPOS DA VOLTA AO LAR E A HISTORICIZAÇÃO DO MITO EM
ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA, DE JOSÉ SARAMAGO**

ÂNGELA IGNATTI SILVA

(Universidade de São Paulo)

LÍLIAN LOPONDO

(Universidade de São Paulo)

(Universidade Presbiteriana Mackenzie)

Em seus estudos a respeito da retórica literária, Heinrich Lausberg (1972: 110) assim conceitua os “lugares” (τοποι): “ O tratamento elucidativo e, as mais das vezes, formulado de modo argumentativo / ... / de uma *quaestio infinita* / ... /, tratamento esse que intervém, como argumento ou adorno, no tratamento de uma *quaestio finita*, chama-se *locus communis* (χοινός τοπος)”. Por *quaestio finita* entende o estudioso alemão a “matéria concreta (isto é, que se refere a pessoas individualizadas e a circunstâncias concretas de tempo e de espaço”, enquanto que a *quaestio infinita* é uma “matéria abstrata, isto é, refere-se a pessoas e a circunstâncias típicas de tempo e de espaço” (*Idem*:109). Portanto, os *topoi* adquirem funções diferentes de acordo com tema a ser desenvolvido -- concreto ou abstrato --, no caso da retórica, pelo orador: o de ornamento, no que diz respeito ao primeiro, e o de argumento, no caso do segundo. Acrescenta às suas considerações o fato de que, “Devido ao seu caráter escolar, a designação de *locus communis* adquiriu, nos tempos modernos, o sentido de ‘pensamento geral, proveniente dos bancos da escola, exageradamente desenvolvido e sem efeito na vida concreta’”. Em português designa *lugar comum*, “trivialidade, idéia, expressão já muito batida”. (*Idem*: 110.)

Essa deformação do sentido inicial do termo *τοπος* conduziu Curtius (1957: 82) à seguinte questão: “ / ... / como interessar o homem moderno pela tópica, se a retórica lhe causa a impressão de um fantasma carrancudo e quando a própria ‘ciência da literatura’ conhece apenas de nome essa mesma tópica, pois deliberadamente evita o celeiro -- e fundamento! -- da literatura européia?” E continua: “No antigo sistema da retórica, é a tópica o celeiro de provisões. Contém os mais variados pensamentos: os que podem empregar-se em quaisquer discursos e escritos em geral”. Ao examinar o *topos* do retorno na dramaturgia, José João Cury (2003: 145) salienta que “ `de um poeta (vem) o outro, no passado como hoje;/ não é fácil encontrar as portas das palavras não ditas´ / ... / existem pontos de semelhanças entre as obras poéticas, daí a

crítica interessar-se pelos *loci símiles* das obras literárias e por gêneros que trabalham com motivos e temas, modelos e/ou esquemas já ocorridos. A originalidade do poeta está, sobretudo, na utilização dos *topoi*.” O tratamento conferido aos *topoi* depende diretamente do engenho e da arte do escritor: talento e técnica unem-se no sentido de conferir ao material armazenado nos “depósitos de argumentos” (PERELMAN & OLBRECHTS-TYTECA, 2000:94), consagrados pela tradição, um novo perfil.

2. Os romances de José Saramago, a partir do *Memorial do Convento*, caracterizam-se, na sua maioria, pela apresentação, logo de início, do clímax da fábula: a gravidez da rainha Maria Ana, que motiva a construção do convento de Maфра; a morte de Fernando Pessoa; o afastamento da Península Ibérica do restante da Europa; a busca do Sr. José; a descoberta do sócio de Tertuliano Máximo Afonso, para citar apenas os mais conhecidos. Esse procedimento estrutural das narrativas do Escritor português -- próprio do *topos* do mundo às avessas (*adynaton*) (CURTIUS, 1957: 98) - -, foi examinado à exaustão por diversos críticos empenhados no desvelamento do universo do autor.

A esse elemento composicional associa-se outro, a circularidade da maioria das suas narrativas -- fundamentada sobre o *topos* da volta ao lar --, básica para a compreensão das metamorfoses operadas nas personagens. Este trabalho objetiva examinar a presença desse *locus communis* numa das mais significativas obras do Autor, *Ensaio sobre a cegueira*, onde é recuperado e reelaborado de maneira a exprimir a imagem do homem saramaguiano.

Em *Ensaio sobre a Cegueira*, depois de toda a degradação sofrida no manicômio, nas ruas, no supermercado e na igreja, o grupo principal volta para a casa da rapariga dos óculos escuros, a do primeiro cego e, finalmente, para a do oftalmologista e de sua mulher.

Para chegar a cada uma das casas o grupo utiliza-se de escadas, pois o apartamento da rapariga dos óculos escuros situa-se no segundo andar de um edifício fora dos limites da cidade; o do primeiro cego no terceiro andar de um prédio próximo do perímetro urbano e o do médico no quinto andar de uma edificação no *centro* da cidade. Tal deslocamento vertical simboliza a elevação espiritual do grupo depois de tanto sofrimento. É na última casa que se concentra a sua metamorfose, o que fará confluírem maiores atenções sobre ela, uma vez que nesse espaço as personagens viverão situações intensas que as (re)ligarão ao conjunto da humanidade.

O apartamento do casal transforma-se em espaço ritual, onde a situação parece finalmente melhorar, porque é lá que conseguem beber água pura, que as mulheres tomam o banho de chuva regenerador, que os homens se lavam com água e sabonete na banheira, limpam as roupas e sapatos, vestem roupas limpas, usam pratos, talheres e copos. A água tem fundamental importância nesses episódios, pois é o meio de purificação do corpo que precederá o retorno da visão.

A presença da lamparina a óleo também pode ser relacionada a esse espaço ritualístico-purificador, remetendo à festa judaica do Chanuká, a qual celebra um milagre ocorrido em Jerusalém, antes da era cristã. Na noite em que o primeiro cego e a rapariga recuperam a visão, o azeite que alimenta a candeia usada pela mulher do médico está prestes a acabar assim como as forças desta personagem. O fim da iluminação produzida pela lamparina vincula-se ao desgaste da única pessoa que vê e que, ao longo do texto, assume o papel de guia e líder do grupo. Assim, o azeite da candeia da casa dos cegos é substituído pela luz que retorna aos olhos dos demais, poupando-a do esgotamento total. É na casa do médico, portanto, que são estabelecidas as conexões simbólicas que remetem às idéias de purificação e de redenção que conduzem o grupo à retomada da faculdade da visão.

O fato de a casa localizar-se no centro da cidade também é importante na medida em que é simultaneamente o ponto de partida e o ponto de chegada de todas as aventuras vividas pelo grupo. Essa casa transforma-se, então na casa de todos, e, ao lado da verticalidade supra-mencionada, que privilegia o grupo em relação à rua, está a horizontalidade, que rompe com as hierarquia e coloca todos eles no mesmo patamar, o que conduz a outra sorte de reflexão: a polifonia, presente em várias passagens da obra mediante a utilização de elementos do diálogo socrático e da sátira menipéia¹, é reforçada não só mediante as correlações entre espaço e tempo mas também pela horizontalidade, que destrói as fronteiras entre o “eu” e o outro..

Georges Gusdorf, em *Mito e Metafísica* (1980), estuda em profundidade a construção do mito desde a pré-história até seus desdobramentos na filosofia e na antropologia modernas. Nessa obra, o autor esclarece que muitas vezes entendemos o termo *mito* apenas como uma narrativa antiga que busca estabelecer símbolos ou

¹ Comunicação intitulada “O diálogo socrático como instrumento de construção da verdade”, de autoria de Aurora Gedra Ruiz Alvarez e Lílian Lopondo, apresentada no VII Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas, realizado em Santiago de Compostela, em 2006. Quanto à sátira menipéia, consultar a tese de doutoramento intitulada *Os cronotopos a busca da identidade em Ensaio sobre a Cegueira*, de autoria de Ângela Ignatti Silva (2007) . São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

padrões humanos. Na verdade, a questão é muito mais extensa e complexa, uma vez que o mito está relacionado ao primeiro conhecimento que o homem adquire de si mesmo ainda na pré-história.

Ora, mencionou-se, acima, que os rituais realizados na casa do oftalmologista findam por religar aquele grupo ao todo da humanidade. Filósofos e antropólogos, segundo Gusdorf, entendem que, por meio da razão, pela sua capacidade de controlar seu *habitat*, o ser humano acabou por desligar-se do mundo natural. O equilíbrio e a integração do homem à terra, a união com o “natural”, entendido aqui como o oposto a “cultural”, foram rompidos. Desse modo, cabe ao mito propiciar a reconexão entre o indivíduo e o mundo: “O mito guardará sempre o sentido de um longo olhar em direção à integridade perdida, e algo assim como de uma intenção restitutiva.” (GUSDORF, 1980: 24).

Observa-se, portanto, que a consciência mítica nasce e se consolida como meio de tornar mental aquilo que o homem não é capaz de dominar materialmente, surge da necessidade de reconectar-se ao mundo, recriando-o mentalmente. Tal consciência desenvolve-se em forma de representações, de ritos, de técnicas, de ações que se repetem e que, hoje, podem estar simplesmente associadas a narrativas de acontecimentos fabulosos, a lendas. Em um nível mais profundo, a consciência mítica é a “estrutura deste jogo entre o homem e o mundo. Ela corresponde, pois, a uma função vital da criação do mundo pelo homem.” (GUSDORF, 1980: 24).

Conforme com Mircea Eliade (1992), o caráter essencial da experiência mítica nada mais é do que o de realizar uma realidade complexa, incompreensível, indissolúvel. (GUSDORF, 1980: 36). Para essa compreensão da realidade por intermédio da consciência mítica, há que fazer uso dos ritos, os quais são, de acordo com Van der Leeuw, “um mito em ação” (*apud* GUSDORF, 1980: 36). O rito visa ao mito, tem por objetivo suscitá-lo, re-atualizá-lo. A ação ritual tem sobre o indivíduo e sobre o grupo o poder de acessar uma supra-realidade, a qual, por sua vez, estabelece o contacto entre o sagrado e o profano.

Ao final de *Ensaio sobre a cegueira*, identificamos o tempo mítico associado ao espaço do apartamento da mulher do médico. Ali ocorrem alguns rituais de purificação, como as refeições, o banho, a manutenção do fogo. Dessa forma, o grupo de cegos restabelece a conexão com o que é puro para, assim, habilitar-se, de corpo e alma, a recobrar a visão. Os cegos acabam por, silenciosamente, criar uma seqüência de ações que os levará inevitavelmente de volta à capacidade enxergar. Essas

ações são como que a exposição prática, concreta, de algo que já vem se desenvolvendo internamente: a capacidade de viver em comunhão.

Ao conseguirem a convivência harmônica dentro da casa do médico, ao rejeitarem permanecer sujos e maltrapilhos, ao comerem com talheres e beberem água em copos reservados para momentos de festa, o grupo de *Ensaio sobre a cegueira* busca a saída do caos para o cosmos: ansiando por concretizar aquilo que já está a aflorar-lhes no espírito, os cegos reatualizam os mitos sagrados de purificação com o fim de reconectarem-se ao cosmos perdido, que antes da cegueira vinha transformando-se em caos. É via ritualização do cotidiano que o grupo alcança a “transcendência da existência”. Dessa forma, são capazes de superar a degradação e a morte e voltar a enxergar.

A delimitação do espaço ritual e mítico da casa do médico é definida já na soleira da porta² do apartamento, distinguindo aquele espaço dos demais percorridos até ali e estabelecendo com ele uma relação temporal diferente da que se desenrolou nas ruas e no manicômio. Não se trata, no entanto, do retorno ao que precedeu a cegueira, trata-se de um novo tempo num novo espaço. Instaura-se, na obra, o sagrado, concretizado pelo banho das três mulheres na varanda do apartamento; lavam-se umas às outras e depois lavam as roupas e sapatos sujos de todos do grupo. Cumprem um ritual em favor da purificação, a qual aparece na narrativa como uma limpeza concreta, mas também como um despojamento metafórico de tudo de impuro, podre, feio e doloroso que marcou a sua peregrinação até a chegada ao apartamento.

Mas é preciso não esquecer que as personagens estão na cidade, em algum momento do século XX. Os rituais, bem como a noção de participação, são recontextualizados e, conseqüentemente, apresentam novos traços. O homem dito civilizado, o qual, ao longo da Idade Média, do Renascimento e da Modernidade usou em maior ou menor grau a racionalidade consciente como fonte geradora de sentido para seu horizonte, substitui o mito pela ciência e pela história que, de acordo com as palavras de Van der Leeuw, é “o homem acrescentado à natureza, é o homem que exerce um direito de reconquista do universo, *remodelando-o de acordo com sua imagem* para melhor nele se instalar.” (*Apud* GUSDORF, 1980: 44. Grifo nosso)

² Em trabalho intitulado “Tempo, espaço e reconhecimento em *Ensaio sobre a Cegueira*”, apresentado no Fórum saramaguiano de teoria e crítica literária: José Saramago y el siglo XXI: el debate impostergable, em 2006, estudamos o papel desempenhado pelo cronotopo da soleira da porta, a partir da teoria bakhtiniana dos cronotopos.

Se a consciência mítica tende à manutenção do *status quo*, a consciência histórica, racional, afirma a subjetividade pessoal e a encaminha a uma total transformação da paisagem natural que, em *Ensaio sobre a cegueira*, é substituída pelo cenário urbano, com o manicômio, as ruas, o supermercado, a igreja e as casas. O espaço, portanto, surge transformado sob o assalto da técnica, que implica a sua racionalização: o manicômio é dividido em camaratas, as ruas são distribuídas de acordo com um planejamento prévio, visível nos mapas que orientam a esposa do oftalmologista, o supermercado tem dois andares e as casas obedecem a uma compartimentalização em conformidade com seus moradores, haja vista a reorganização dos ambientes na casa do médico, conforme as necessidades do grupo.

Além do mais, há que observar que as personagens, ao retomarem as atividades do cotidiano anterior à cegueira, fazem uso de utensílios como talheres, pratos, copos, etc., o que, em certa medida, as liberta da lei da participação antes referida mediante a dissociação entre a interioridade e a exterioridade, ausente da consciência mítica. O utensílio é uma das maneiras de formação da consciência individual, pois “dá forma e sentido à realidade, e simultaneamente ao espírito, que *descobre o seu reflexo nas formas que veio a criar*”. (GUSDORF, 1980: 163. Grifo nosso)

Mas, se de um lado a consciência intelectual, ao opor-se à mítica, revela o homem como sujeito da sua história emancipando-o, de outro presta-se a um paradoxo:

As concupiscências afirmam na natureza humana um egoísmo irremediável que faz oposição ao triunfo da razão. Instintos, paixões, sentimentos, todos os mal-entendidos e desvios do conhecimento e da ação nascem no homem da *contaminação do intelectual pelo biológico*. (GUSDORF, 1979: 164. Grifo nosso)

Assim, os três pilares da consciência racional – o universalismo, o individualismo e a autonomia --, solidificados durante a Ilustração, são deformados: o primeiro, é “sabotado por uma proliferação de particularismos – nacionais, culturais, raciais e religiosos” (ROUANET, 1993: 9): não se pode desprezar, a respeito, o ocorrido na igreja, onde todos os santos têm os olhos vendados ; a individualidade submerge cada vez mais no anonimato do conformismo e da sociedade de consumo (*Idem, ibidem*), o que traz à tona o roubo do carro do primeiro cego, enquanto que a autonomia é submetida às barbaridades experimentadas no manicômio, no supermercado e nas ruas. A razão triunfante, o excesso de luz, causou a cegueira generalizada. A recorrência ao mito, em *Ensaio sobre a Cegueira*, como caminho para o

retorno à lucidez não é, pois, um anacronismo, na medida em que ele possibilita a religação (com os pés no presente) com o outro. Por sua vez, os rituais purificadores que têm lugar na casa do médico permitem que o grupo integre corpo e razão, numa pureza que remete às representações helênicas..

Estas afirmações suscitam outras reflexões. Roland Barthes, em *Crítica e Verdade* (2003: 200) aponta para o fato de que

/ ... / pode-se conceber que haja mitos antiqüíssimos, mas não eternos; pois é a História que transforma o real em discurso; é ela e só ela que comanda a vida e a morte da linguagem mítica. Longínqua ou não, a mitologia só pode ter um fundamento histórico, visto que o mito é uma fala escolhida pela História: não poderia de modo algum surgir da `natureza´ das coisas.

Não é por acaso que as três Graças são lembradas quando do banho das mulheres. Qual o significado da recontextualização desse mito no romance? O rebaixamento (BAKHTIN, 1987) e a recontextualização desse mito a um só tempo reaproveitam e negam a concepção de mundo nele implícita. No primeiro caso, a simplicidade e a espontaneidade da rapariga de óculos escuros, da mulher do primeiro cego e da esposa do oftalmologista durante o banho – nuas – conferem ao espaço as propriedades do *locus amoenus* grego, agora transmutado na *domus amoena* ilhada na *urbs horrenda*, se valer a expressão. No segundo, opera-se a decantação do mito e da razão triunfante, necessária a uma determinada maneira de estar no mundo. O tempo mítico funde-se indissolúvelmente ao histórico, refletindo e refratando as contradições e a fragmentação da personalidade do homem moderno. Não causa espécie, portanto, que a rapariga dos óculos escuros seja a prostituta mãe; a mulher do oftalmologista a assassina zeladora do bem-estar comum; a mulher do primeiro cego a submissa independente; o oftalmologista o cientista leigo; o velho da venda preta o jovem ancião; o rapazinho estrábico o filho órfão e o primeiro cego o patrão subalterno, numa profusão de oxímoros a escorar a identidade de cada um e a sustentar toda a narrativa.

Ademais, a historicização do mito esmaece um dos limites da consciência histórica, racional – o triunfo da universalidade sobre a individualidade. É ela que contribui para que seja levada a bom termo a busca ontológica efetuada pelo grupo principal, pois a sua “sabedoria” advém da integração do mito e da razão na constituição do seu ser no mundo

A utilização do *topos* da volta a lar pelo romancista português, longe de fixar-se como lugar comum – no sentido de expressão desgastada pelo uso, vazia de sentido --,

permite concluir que Saramago dota o τοπος do retorno ao lar de nova significação, pois se “ o retorno trágico, como catalisador das paixões humanas em *Ésquilo*, é determinado pela implacabilidade do destino; em Nelson Rodrigues, esse destino, ao ser desalojado dos mitos gregos de Agamênon, vai ser substituído pela libido freudiana” (CURY, 2003:152) direcionando as personagens para a catástrofe, em *Ensaio sobre a cegueira* enseja o seu reconhecimento, a sua *anagnórise*, consequência do fortalecimento dos laços entre o “eu” e o outro. Cada um torna-se sujeito da *sua* história, pessoal, intransferível, com todos os riscos que isso venha implicar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. (1981) *Problemas da Poética de Dostoiévski*, Forense Universitária, Rio de Janeiro.
- BARTHES, Roland (2003). *Crítica e Verdade*. São Paulo: Perspectiva.
- CURTIUS, Ernst von (1957). *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Rio: Instituto Nacional do Livro.
- CURY, José João (2003). “O topos do retorno em Nelson Rodrigues e Harold Pinter”.ATIK, Maria Luíza Guarnieri e BONITO, Helena (orgs.) *Língua, Literatura e Cultura em Diálogo*. São Paulo, Mackenzie.
- GUSDORF, Georges (1980). *Mito e Metafísica*. Lisboa, Convivium.
- LAUSBERG, Heinrich (1972). *Elementos de Retórica Literária*.Lisboa: Fundação Caloute Gulbenkian.
- PERELMAN,,Chaim & OBRECHTS-TYTECA, Lucie (2000). *Tratado da Argumentação*.São Paulo, Martins Fontes.
- ROUANET, Sérgio Paulo (1993). *O Mal-Estar na Modernidade*.São Paulo, Companhia das Letras.
- SARAMAGO, José (2003) *Ensaio sobre a Cegueira*, Companhia das Letras, São Paulo.